LE THÉÂTRE

DIRECTION ET RÉDACTION : 24, Boulevard des Capucines

PUBLICITÉ : C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire, 19, Boulevard Montmartre. — Téléphone : 142-06

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an . 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE : 24, Bd des Capucines. — Télép. : 242-49



Cliché P. Boyer.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — Mlle CLAIRE FRICHÉ. — Rôle de *Floria Tosca*. — *LA TOSCA*



Cliché Du Guy.

COMÉDIE-FRANÇAISE

ANTIGONE

Mme Segond-Weber. — Rôle d'*Antigone*

LE THÉATRE

Nº 119 Décembre 1903 (I)



Cliché Du Guy.

M. ALVAREZ. — Rôle de *Jean*

LE PROPHÈTE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

LA QUINZAINE THÉATRALE



Voici venir le mois le plus laborieux; à l'envi tous les théâtres s'empressent de renouveler leurs affiches, en vue de l'année qui va commencer. Ils se marchent, les uns sur les autres, et c'est à qui arrivera bon premier. Nous allons liquider aujourd'hui, par ordre d'inscription, ceux qui ont passé leur nouveau spectacle, en cette quinzaine.

C'est d'abord le Châtelet, qui vient en tête, avec *l'Oncle d'Amérique,* une pièce à spectacle, comme il convient à ce grand théâtre, coulée dans le moule coutumier, c'est-à-dire la poursuite, le voyage à travers le monde, ce qui permet la variété des sites et de la mise en scène. Cette fois, l'aventure est sans prétention, elle a une certaine clarté, elle est de bonne humeur, sans une seule équivoque. La gravelure y brille par son absence. C'est un bien qu'il convient de signaler. Quant à la mise en scène qui est, au fond, la spécialité du Châtelet, et sa raison d'être, elle est très réussie, et je conviens qu'il y a longtemps que nous n'en vîmes une d'aussi bon goût, aussi riche, aussi variée, aussi plaisante à œil. Le voyage, d'ailleurs, ne s'étend pas à l'infini, il se confine, en Europe, — il n'en est pas moins curieux, au contraire — et nous promène successivement en Angleterre (la plage de Brighton); en Hollande (Amsterdam); au Tyrol et à Venise (le Rialto et la place Saint-Marc), ce qui permet une amusante variété de ballets, agrémentés d'une théorie de petites danseuses anglaises frétillantes et gazouillantes, qui se livrent à ces danses automatiques qu'on ne trouve qu'aux bords de la Tamise. Très pittoresque le ballet des patineurs, qui synthétise la Hollande, très amusant celui des Tyroliennes, luxueux et éclatant, le carnaval de Venise, pailleté et rutilant de couleurs. Ajoutons que c'est bien joué par un quatuor de comiques, Paul Fugère, Pongaud, Francès et Vandenne, tous rois, dans la féerie.

Aux Variétés c'est la « revue », la « revue annuelle », ce spectacle si fort recherché des Parisiens. Des revues, il y en a partout, à tous les coins de rues. Il n'est si inférieur café-concert, fût-il établi dans l'arrière-boutique d'un marchand de vins, qui ne donne la sienne. Celle des Variétés met toutes les autres dans sa poche. Il faut bien convenir, d'ailleurs, qu'elle réunit un ensemble d'artistes, avec lequel aucune autre scène de genre ne peut lutter : c'est Brasseur, si gai, si amusant dans ses transformations, qui, dès qu'il paraît, met la salle en joie; Baron, le doyen, dont les effets de voix sont légendaires; Max-Dearly, le plus comique des clowns, et le plus clown des comiques, comédien excellent, plus fin qu'on ne saurait dire, qui possède une voix flexible et mordante, et des jambes en caoutchouc; Claudius, frais émoulu du café-concert qui chante délicieusement le couplet; Prince, très soigneux et très sincère. Puis du côté féminin, Lavallière, la gentille, l'exquise, l'inimitable Lavallière, dont l'entrain est endiablé, la grâce troublante, et la verve spirituelle; Jeanne Saulier faite de grâce mignonne, une commère élégante, qui chante en vraie musicienne qu'elle est ; les nouvelles venues, Alice Bonheur, une délicieuse chanteuse d'opéra-comique, et Lise Berty, pleine de brio, qui ne se donne pas à demi, et vient de se faire, du premier coup, une belle place sur le théâtre du boulevard Montmartre. A côté de cette constellation d'étoiles, voici les nébuleuses, une suite de jolies filles, comme jamais, je crois, aucun théâtre n'en a pu exhiber de pareilles, avec, en tête, Mesdemoiselles Brésil et Dorgère, reines de gentillesse et de beauté. Dans ces conditions, avec des scènes de revue bien données, pittoresques et originales, ce qui ici est le cas, il n'y a rien de singulier à ce que le caissier des Variétés n'encaisse, chaque soir, ses huit mille francs de recette. C'est le contraire qui serait étonnant, d'autant mieux que *Paris aux Variétés* est monté avec beaucoup de luxe de mise en scène, des costumes chatoyants, des décors très réussis.

Une surprise était réservée au nombreux public amateur de revues, la résurrection d'Anna Judic, sortie tout exprès de sa retraite pour reparaître sur cette scène qui longtemps fut la sienne. Avec quel charme, quelle grâce, quel talent, elle a redit le *pi-ouïtt* de *la Roussotte,* et ce chef-d'œuvre d'Hervé, *Cadet et Babet,* qu'on a bissé et rebissé, ne se lassant pas de l'entendre.

De là, nous passons à l'Athénée, où nous trouvons *le Prince Consort,* trois actes fantaisistes signés Xanrof et Chancel, récit des mésaventures d'un prince en disponibilité, qui a épousé une jeune reine dont il est le prince consort, c'est-à-dire n'ayant autre droit et autre attribution que la perpétuation de la race, ce qui est besogne d'étalon plus que de souverain. Cette petite comédie est aimable et bien tournée, elle se perpètre dans ces Balkans de fantaisie que découvrit Alphonse Daudet quand il écrivit ses *Rois en exil,* ce qui permet des costumes de cour et des uniformes qui ajoutent au pittoresque de l'aventure.

Pour ne rien oublier, dans cette rapide nomenclature, je signalerai encore le petit acte de Courteline, *la Paix chez soi,* représenté chez Antoine, qui nous donne le spectacle trop fréquent, hélas! d'un de ces ménages troublés par les nervosités et les caprices de Madame. Le mari, romancier à 15 centimes la ligne, qui ne peut avoir la paix une minute durant, a ouvert une comptabilité où il tarife les faits et gestes de sa femme : 6 fr. 75 pour une injure, 11 fr. 25 pour une colère ; à la fin du mois, Madame a une ardoise sérieuse. D'où menaces de se jeter par la fenêtre. Le mari ouvre froidement la fenêtre et... attend. « Je vais m'en retourner chez ma mère ! » continue-t-elle. Le mari ouvre froidement la porte et... attend. Ça finit par une réconciliation. Je crains que ça ne dure pas. C'est gai, familier et amusant. Ça n'est peut-être pas du « Courteline » de derrière les fagots, mais c'est du bon « Courteline » quand même !

Enfin je vous dirai qu'après cinq mois de fermeture, la Porte-Saint-Martin a rouvert ses portes avec une salle remise à neuf. Celle-ci est d'aspect agréable, avec ses dorures discrètes, ses fauteuils d'acajou garnis de cuir rouge foncé, ses tentures vieux rose. Il ne manque plus qu'une bonne pièce, et, entre nous, *Gil Blas de Santillane* ne me paraît pas être précisément cette pièce-là. C'est une rapsodie incolore faite de lambeaux arrachés à l'admirable roman de Lesage; ceux-ci, mal cousus, forment un triste habit d'Arlequin, qui a la forme d'une « veste ». Quand paraîtra cette chronique, je crois que *Gil Blas* aura déjà quitté l'affiche pour faire place à un spectacle plus solide. Ça n'est, d'ailleurs, pas commode, à la Porte-Saint-Martin, d'approvisionner son garde-manger. On joue, dans les théâtres de drame, un genre qui se démode de jour en jour. Le drame, tel qu'on le jouait autrefois, a peu d'acteurs, peu d'auteurs, moins encore de public. Il va falloir chercher du nouveau, créer un genre, ou tout au moins rajeunir l'ancien.

M. Henri Sébille, le secrétaire général du Théâtre de l'Ambigu, vient de publier un volume humoristique sous ce titre : *Toute la Troupe, morsures et caresses.* C'est l'histoire d'une représentation donnée par l'empereur d'Allemagne avec le concours de tous les comédiens français, Wilhem s'étant improvisé auteur, acteur et directeur. C'est une série de plaisanteries amusantes, commentées de croquis comiques de Jack Abeillé. Tout le monde des théâtres y joue son rôle et y reçoit son coup de patte. Il y a plus d'entrain que de méchanceté, dans ce volume fait surtout de belle humeur.

Voici, en terminant, une nouveauté musicale que nous nous faisons un plaisir de signaler à l'attention de nos lecteurs, c'est la création d'un *quintette vocal,* composé de Mesdemoiselles Jeanne Leclercq et N. Jubain (de l'Opéra-Comique), Alice Deville, MM. Ch. Fuschs et L.-Ch. Battaille (du Festival-Lyrique). Le succès de ces artistes réunis, dans les soirées mondaines et classiques de cet hiver, ne nous semble pas douteux.

FÉLIX DUQUESNEL.



Cliché Paul Boyer.

Mme AINO ACKTÉ

DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Cliché P. Boyer. LE SACRISTAIN (M. Delvoye) ACTE Ier Décor de M. Carpezat.

Théâtre National de l'Opéra-Comique

LA TOSCA

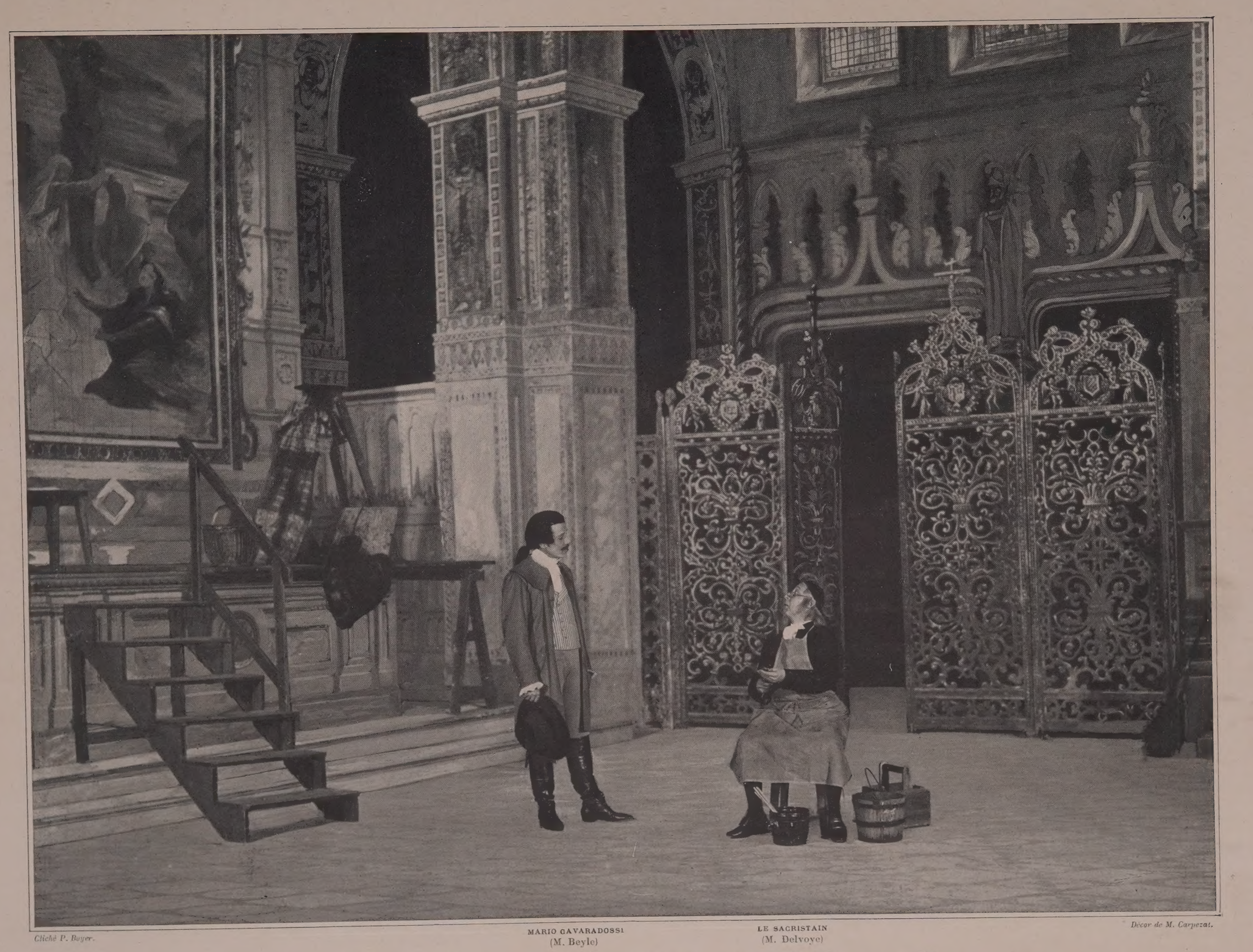
OPÉRA EN TROIS ACTES, D'APRÈS LE DRAME DE M. V. SARDOU, DE MM. ILLICA & GIACOSA, MUSIQUE DE M. PUCCINI

TRADUCTION DE M. PAUL FERRIER



C'EST une chose remarquable que ce goût que montre, depuis quelques années, la nouvelle École italienne de musique pour les productions de notre théâtre, et son inclination constante à y puiser les sujets de ses œuvres lyriques. Mais il est plus remarquable encore que les pièces qui la tentent dans notre répertoire soient justement les dernières auxquelles nous aurions pensé, celles qui nous paraissent le moins capables d'une transposition musicale. *La Vie de Bohème,* deux fois traitée, et avec une satisfaction évidente, *l'Ami Fritz, Zaza, les Rantzau, la Tosca,* d'autres encore, prouvent cependant que ces musiciens y voient une matière d'art intéressante, bien que sans doute elle échappe à notre conception coutumière d'un drame ou d'une comédie lyrique. Le mélange des deux genres est peut être ce qui les séduit, mais surtout la vie, la vie à toute force, fiévreuse, emportée de gaieté ou de terreur, violente et rapide. Ils y voient une conception plus vraie, plus exacte, de la vérité scénique, et sans doute elle est ainsi plus conforme à leur tempérament, dont l'expression lyrique a varié avec le temps, mais est restée toujours si prestigieuse.

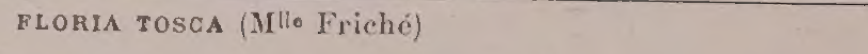
Pour nous, la musique est surtout l'interprète de la vie intime des âmes, l'expression féconde des passions et des sentiments. Nous trouvons que là où elle ne rencontre que des événements, des faits, l'extérieur de la vie, elle reste impuissante, artificielle, dangereuse parfois... Je crois qu'il est indispensable d'établir cette différence de point de vue toutes les fois qu'il s'agit d'étudier l'essor de cette nouvelle école, héritière des



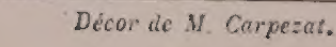
Cliché P. Boyer. MARIO CAVARADOSSI (M. Beyle) LE SACRISTAIN (M. Delvoye) Décor de M. Carpezat.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA.* — ACTE Ier

Cliché P. Boyer.



MARIO CAVARADOSSI (M. Beyle) — FLORIA TOSCA (Mlle Friché)



Décor de M. Carpezat.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA.* — ACTE Ier

Cliché P. Boyer.

SCARPIA
(M. Dufranne)

Décor de M. Carpezat.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA.* — ACTE Ier (fin)

Rossini, des Donizetti et des Verdi, dont l'activité est d'ailleurs si intéressante à suivre et dont on peut dire, d'une façon générale, qu'elle aime « à jouer la difficulté ».

C'est bien à propos de *la Tosca* qu'on peut surtout l'affirmer. Déjà le choix a de quoi surprendre, d'une œuvre où tous les événements, tous les ressorts dramatiques convergent aux scènes les plus atroces et les plus violemment douloureuses que dramaturge ait jamais mises au théâtre. Mais la façon dont M. Puccini a tenu à mettre ce drame en musique montre encore mieux combien, en effet, il jouait la difficulté. On sait comment il s'éprit jadis de l'œuvre naissante de M. Victorien Sardou. *Le Théâtre* a applaudi au succès de l'opéra quand il parut au théâtre Costanzi, de Rome, le 14 janvier 1900, et conté comment M. Puccini, tout jeune, à peine connu encore, assistait, dans la foule, aux représentations de Madame Sarah Bernhardt, la triomphante créatrice du rôle à Paris, et y ressentit de si vives émotions qu'il s'était alors juré de les traduire un jour en musique.

Ce jour, il le réserva longtemps, si évidemment difficile était l'entreprise! L'œuvre de M. Sardou avait été jouée à la Porte-Saint-Martin le 28 novembre 1887 et portée à Rome, le lieu même du drame, au cours de l'année suivante. M. Giacomo Puccini (le cinquième musicien de sa famille, de père en fils), après de premières études dans sa ville natale, à Lucques, puis au Conservatoire de Milan et auprès de Ponchielli, n'avait guère écrit encore qu'une *sinfonia-capriccio* et un opéra en un acte, *les Willis (le Villi)*, pour le théâtre Dal Verme, à Milan. Mais ce petit ouvrage, fruit d'un concours



SCARPIA (M. Dufranne) — MARIO CAVARADOSSI (M. Beyle) — SPOLETTA (M. Sizes) — *Décor de M. Jusseaume.*

OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA.* — ACTE II

ouvert par M. Sonzogno, avait remporté un tel succès que la Scala de Milan voulut le prendre pour elle, et il y parut, en deux actes cette fois, avec la même faveur. — Vinrent ensuite successivement : *Edgar*, opera seria en quatre actes, encore joué à la Scala de Milan, le 21 avril 1889, puis sur diverses autres scènes italiennes, avec un succès non moins flatteur ; — *Manon Lescaut*, drame lyrique en quatre actes, représenté, cette fois, au Théâtre Royal de Turin, le 1er février 1893, où M. Puccini sut réussir par de tout autres moyens que M. Massenet, mais qui triompha partout et en même temps que l'autre *Manon*, et sans que l'une portât jamais le moindre préjudice à l'autre (par parenthèse, c'est une idée qui devrait bien tenter M. Albert Carré, de nous faire connaître aussi cette *Manon*-là); — enfin, *la Bohème*, la comédie lyrique et dramatique que nous avons tous applaudie et qui reste sans fléchir au répertoire de notre Opéra-Comique, jouée, à Turin encore, le 2 février 1896.

La Tosca offrait-elle une matière bien favorable au talent, même développé et mûri, de M. Puccini ? En bonne conscience, je ne puis l'admettre. La vie intense, haletante, fiévreuse, qui règne dans ce drame cruel, lui a paru intéressante à rendre, et je le conçois. Mais il est impossible qu'il ne se soit pas aperçu en même temps que, lorsque ce drame procède à ce point par coups de théâtre, lorsque cette action est aussi violente et rapide, la musique ne peut plus la suivre, et, si sommaire soit-elle (et dès lors, à quoi bon ?), atténue, au lieu de le mettre en relief, l'effet de terreur ou d'horreur des catastrophes. Il y a là une impasse où le plus habile est condamné à échouer. Or justement M. Puccini est parmi les plus habiles : mais à quoi bon, encore une fois, condamner cette dextérité extrême à une impuissance relative ?

Restent les épisodes à côté, ce qu'on serait tenté d'appeler les hors-d'œuvre, tant le moindre sourire paraît faux, tant la plus petite interruption aux horreurs reste angoissante, dans le



Cliché Cautin & Berger.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LA TOSCA

M. Beyle. — Rôle de *Mario Cavaradossi*

drame de M. Sardou. Peut-être un musicien eût-il pu insister sur ces parties-là de la pièce originale, les développer au besoin, et dès lors donner libre carrière à sa fantaisie pittoresque et lyrique. Mais M. Puccini s'est évidemment rendu compte qu'à procéder de la sorte il risquait de fausser entièrement l'esprit de l'œuvre, et, dans sa conscience de traducteur de ce drame de larmes et d'épouvantes, il a préféré faire le sacrifice de ses propres goûts, de ses propres inspirations naturelles; et, loin de développer les pages reposantes ou somptueuses de la pièce française, il les a supprimées ou réduites de façon à conserver entre elles et les autres les mêmes proportions. — C'est du moins ainsi que je me figure la genèse de l'œuvre de M. Puccini : on ne peut nier qu'elle soit à son honneur.

Quelques lignes sur l'œuvre de M. Sardou, d'ailleurs si fidèlement suivie par les librettistes, sont nécessaires avant d'exposer quel parti le compositeur en a tiré pour sa partition.

On sait d'ailleurs le succès prodigieux de ce drame, et que jamais ne fut plus abondamment prouvée l'extraordinaire et sûre habileté avec laquelle le très inventif et très expert dramaturge sait exciter et retenir la curiosité, le désir de sensations nouvelles du public ordinaire. Tantôt c'est par l'ardeur des passions, tantôt par le pittoresque et l'imprévu des effets scéniques, tantôt par la grandeur des sentiments héroïques... (tels *Fédora, Théodora, Patrie !...* et je ne parle naturellement pas des comédies). Cette fois, c'est par l'angoisse morale et presque physique, par la terreur croissante, par la cruauté du spectacle. Ces impressions-là ne sont pas goûtées de tout le monde : il y eut des protestations, et formulées par de bons esprits; ils firent remarquer le peu de jouissance esthétique que laisse ce malaise quand il s'est invinciblement emparé de l'esprit du spectateur, et que d'ailleurs ces situations extraordinaires contraignent les personnages à n'exister plus, par eux-mêmes, en dehors d'elles... « Si vous imaginez (s'écriait M. Jules Lemaître) une scène de théâtre où se trouvent réunis, et chacun dans un degré monstrueux, ces trois épouvantements, torture du corps, cruauté, désespoir, qu'est-ce que vous voulez, moi, que je devienne ? L'impression que j'en reçois est si cruelle, que je ne me demande pas si c'est de l'art et que je suis hors d'état de le savoir ; ou plutôt, je suis bien sûr que ce n'en est plus... » Mais quoi ! la vie ardente, vertigineuse, qui se dégage de toute cette action, ne laisse même pas au public le temps de raisonner, et l'émotion ressentie force l'admiration.



Cliché P. Boyer

OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA* (ACTE II). — *Floria Tosca* (Mlle Friché)

L'action est à Rome, en 1800. Un jeune peintre, le chevalier Mario Cavaradossi, travaille, dans une chapelle de l'église Sant' Andrea della Valle, à un tableau d'autel, une Madeleine. Soudain, un homme paraît, hâve et déguenillé : c'est Cesare Angelotti, un condamné politique, un ami, qui vient de s'évader du château Saint-Ange et s'est réfugié dans la chapelle de sa famille, où sa sœur, la marquise Attavanti, a déposé pour lui des vêtements de femme. Mario le cachera dans sa villa des

environs de Rome ; mais il lui faut, en attendant, apaiser la jalousie toujours en éveil de sa maîtresse, la belle cantatrice Floria Tosca, qui vient le voir au travail, a cru entendre parler, trouve dans la Madeleine des ressemblances avec la marquise, et s'imagine que celle-ci est venue et que Mario l'aime...

Ce personnage de la Tosca est charmant en cet endroit, et si gracieusement présenté qu'on n'en aura plus tard le cœur que plus serré à mesure qu'on perdra le souvenir de ces scènes encore insouciantes : c'est la gerbe de roses apportée à la Madone, c'est cette pudeur pieuse qui écarte en ce lieu les transports trop vifs de Mario, et cette vivacité pourtant qui le trouve trop froid...

Cependant le canon retentit, et, Floria partie, Angelotti n'a que le temps de fuir, lorsque surgit le chef de la police, Scarpia, entouré de ses sbires. (Ce Scarpia est quelque peu monstrueux, et mérite de rester comme un type au théâtre : cruel à froid et



Cliché P. Boyer. FLORIA TOSCA (Mlle Friché) MARIO CAVARADOSSI (M. Beyle) SCARPIA (M. Dufranne) Décor de M. Jusseaume.

OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA.* — ACTE II

pour le plaisir, sans haine personnelle, sans ambition même, avec un vernis d'hypocrisie dont il s'amuse à se couvrir de temps à autre, comme s'il se regardait faire, ce n'est plus un homme, c'est un symbole !) Un éventail, oublié dans la chapelle, est par lui découvert ; il porte les armes des Attavanti... la piste est bonne. Scarpia se servira de sa trouvaille pour exciter la jalousie trop éveillée de la Tosca et prendre Mario au piège.

Dans le drame, c'est au second acte que le piège est tendu, et au troisième seulement que Mario y est pris. Mais cet acte, qui avait lieu au palais Farnèse, pendant une fête toute chatoyante de costumes et brillante d'aimables propos, a été coupé par M. Puccini (ce qui n'a pas laissé d'étonner, car il l'eût justement rendu à ravir, mais il craignait sans doute, comme je l'ai dit, la disproportion), et c'est dans la chapelle même qu'il a mis la scène entre Scarpia et la Tosca, revenue pour chercher Mario. Quelques plaisanteries de sacristains et d'enfants de chœur traversent en outre le premier acte, que termine toujours le *Te Deum* pour la défaite supposée de Bonaparte à Marengo, avec procession et cloches.

Le troisième et le quatrième acte du drame forment le second de la partition. Nous sommes tout de suite au palais Farnèse, d'où l'on entend la cantate chantée par Floria avec les chœurs, chez la Reine, et l'on nous présente, dans l'appartement de Scarpia, non la scène de jalousie que la Tosca faisait à Mario dans sa villa, scène terminée par un si vif remords, — car elle

a été également coupée, et ici, vraiment, je me l'explique mal, — mais l'interrogatoire que le policier leur inflige à tous deux et qui est le nœud de l'action : interrogatoire suivi de torture pour Mario, dans la pièce voisine, tandis que Tosca, devant nous, se débat entre les questions de Scarpia, les cris de son amant et la trahison exigée d'elle. Elle succombe enfin, révèle la cachette d'Angelotti, et Mario est ramené sanglant, tandis que l'on court arrêter le proscrit.

Mais Scarpia n'en a pas fini avec ses victimes, et c'est alors que, par une soudure facile, est amenée sa seconde scène avec Tosca, et la plus forte, celle où, se repaissant de ses larmes et de ses angoisses, il exige d'elle, pour sauver Mario,... le sacrifice que Laffemas obtint de Marion de Lorme. Même dénouement : Tosca, à bout de forces, a consenti ; ordre est donné de ne fusiller Mario qu'en simulacre, et tandis que Scarpia écrit le sauf-conduit qu'elle réclame, Tosca lui plante dans le dos un couteau qui traîne parmi la desserte de la table, Scarpia tombe, les bras en croix ; Tosca place un flambeau de chaque côté de son corps, un crucifix sur sa poitrine... et disparaît.



Cliché P. Boyer

FLORIA TOSCA (Mlle Friche) — SCARPIA (M. Dufranne) — Décor de M. Jusseaume.

OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA*. — ACTE II

L'acte final est encore à peu près identique de part et d'autre, sauf que ses deux tableaux sont réduits à celui de la terrasse du château Saint-Ange, où l'exécution doit avoir lieu. Tosca y retrouve Mario, au moment où celui-ci écrivait une lettre d'adieux. Elle lui montre le sauf-conduit, arraché sans déshonneur, et lui explique ce qu'il devra faire pour feindre la mort.

Mais Scarpia l'avait trompée : cette mort est véritable, et

Tosca, que déjà l'on poursuit pour son meurtre, n'a plus qu'à se jeter dans le Tibre.

M. Giacomo Puccini, on l'a reconnu depuis longtemps, est un des plus ingénieux, élégants et délicats parmi les musiciens de la nouvelle École italienne. Ces qualités sont donc celles que nous rencontrerons surtout dans sa partition, si peu de matière qu'il reste pour leur mise en valeur. Mais, en plusieurs endroits, le musicien a su s'élever plus haut et obtenir des effets à la fois puissants et sobres qui lui font le plus grand honneur. Partout, d'ailleurs, le choix des sonorités des instruments, très soigné et très heureux en général chez l'auteur de *la Bohème,* nourrit le vide des scènes, ou, ce qui est mieux, souligne expressivement l'action lorsqu'elle n'est plus que du mouvement.

Rien de plus harmonieux que le début, tout épanoui de mélodie et de grâce aimable, que cet hymne adressé par Mario aux deux beautés qu'il confond dans sa Madeleine : la brune Tosca et la blonde inconnue qui venait prier dans la chapelle; puis le babillage de Floria, et cette vision de nature et de poésie



Cliché P. Boyer. FLORIA TOSCA (Mlle Friché) SCARPIA (M. Dufranne) *Décor de M. Jusseaume.*

OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA.* — ACTE II *(fin)*

champêtre qu'elle évoque devant son amant pour lui donner rendez-vous dans sa villa :

« Notre doux nid, caché dans la verdure...
Oh! les paupières closes,
A l'heure des couchants dorés,
Entendre au loin les mille voix des choses!... »

Enfin son insistance doucement jalouse pour voir, reproduits sur la toile, ses yeux à elle, ses yeux noirs qui braveront la blondeur du modèle et la beauté de la marquise Attavanti. — Mais déjà quelques pages plus serrées, plus haletantes, nous ont montré Angelotti fuyant et angoissé; après cette scène insouciante, la même impression renaît quand le proscrit quitte Mario.

Elle s'accentue avec l'entrée brusque de Scarpia, soulignée par les grondements sinistres des instruments les plus graves, et surtout avec les insinuations perfides qu'il distille aux oreilles jalouses de la Tosca, revenue chercher Mario et ne le trouvant plus. Cependant toute cette fin est encore largement et abondamment mélodique : la douleur de la pauvre femme se traduit par des phrases d'un charme délicat et prenant :

... Et je venais lui dire, toute [en larmes :
« Ne m'attends pas à l'heure [accoutumée,
Ta bien-aimée est, ce soir, [prisonnière... »

Les cloches, qui commencent à sonner, ajoutent au pittoresque de l'ensemble ; enfin les phrases vigoureuses de Scarpia se détachent avec un beau caractère sur les chœurs religieux de la procession et cette explosion de sonorités un peu excessives (vraiment, le canon n'est-il pas de trop ?) qui achève l'acte.



MARIO CAVARADOSSI (M. Beyle) FLORIA TOSCA (Mlle Friché)
OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA*. — ACTE III

L'effet change avec le tableau suivant : ici, c'est une espèce de mélodrame qui suit l'action, et tout l'effort du musicien a dû se porter sur la déclamation, sur la juste expression des phrases selon le caractère des personnages.

Aussi, bien qu'on puisse regretter qu'il y ait là si peu de musique proprement dite, l'orchestre rend cependant une impression forte : c'est l'angoissant, l'émouvant, l'*oppressant* de la torture physique et morale qui s'étale sous nos yeux.

Les mots terribles de Scarpia sont ingénieusement mis en valeur et semblent grincer comme les vis qu'on resserre dans la chambre prochaine, et les réponses de Floria éperdue sont comme l'écho de notre propre trouble... La scène finale a d'ailleurs plus d'ampleur et de souplesse, soit dans le cri de joie insultante de Cavaradossi lorsque est apportée la nouvelle de la victoire de Bonaparte, soit dans le triomphe de Scarpia : « Je l'attendais, cette heure !... » aux phrases si souples et incisives, soit dans la



Clichés P. Boyer. LE GEÔLIER (M. Imbert) MARIO CAVARADOSSI (M. Beyle) Décor de M. Jusseaume.
OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA*. — ACTE III



Cliché P. Boyer. — Décor de M. Jusseaume.

FLORIA TOSCA (Mlle Friché) — MARIO CAVARADOSSI (M. Beyle) — SPOLETTA (M. Sizes)

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *LA TOSCA.* — ACTE III (fin)



Cliché P. Boyer.
FLORIA TOSCA. — Mlle Friché
(Acte Ier)

LA TOSCA

SOLO

DE

Mario Cavaradossi

ACTE III

(il va s'asseoir sur le banc)

GEÔ.

Meno

_vez !

Meno
dolcissimo espressivo

p

(Cavaradossi demeure un instant pensif, puis il commence d'écrire)

cres.

allarg.

cres. ed allarg.

f

(à peine quelques lignes tracées, il s'arrête, envahi par ses

p rit.

f accel.

rall. e dim.

souvenirs)

11

dolcissimo, vagamente rubando

P rall

p

rit.

8:

And.te LENTO APPASSIONATO MOLTO

CAVAR.

(songeur)

Le ciel luisait d'é_toi_les,

rit: rubando

rit:


CAV.
Dans la nuit sans voi_les! Par la porte entr'ou ver_te,
a tempo
mf
Elle en_trait sou_dain, vive, a _ ler _ te!
p
Et se pressait, fi_dè _ le,
sostenendo vagamente
mf
m.s.
m.d.
affrett.
rit. ed appassionato
Sur mon cœur tout plein d'el_le!
12
rit.
affrett
f
con grande sentimento
(vagamente)
Oh! doux baisers! dé_li_ci_euse i _ vres_se! Grâce di_
pp
rit.
_vi _ ne d'une mai _ tresse En_tre mes bras pa _ mé _ e!
Il est fi_ni, ce rêve heureux d'a_mour! L'heure est en _ fui_e...........
stentato un poco
con anima
.... Et c'est mon der_nier jour! Je meurs de_ses_pé_
f stentato un poco
Sostenuto e cres. con slancio
_ré! Et je n'aimai jamais autant la vi_e! autant la
13
rit. col canto
Lento
(il éclate en sanglots, la tête dans ses mains)
vi_e!....
pp
rall.

prière désolée de Tosca, si joliment accompagnée de violons et de harpes :

« D'art et d'amour je vivais toute,
Sans faire le mal autour de ma route !
Nulle misère
Où ma pitié demeurât étrangère.
Et dans ma foi sincère,
De ma prière
Le pur encens montait vers l'Éternel !
Au Seigneur ma prière, et mes fleurs à l'autel... »

soit dans les effets purement symphoniques, comme la scène du sauf-conduit et de la mort de Scarpia, terminée en discrète et impressionnante pantomime.

Le dernier acte débute — après la première impression de nuit étoilée et un chant de pâtre menant paître son troupeau aux frêles clochettes — par une sorte de symphonie des cloches, à l'aube, au réveil des innombrables églises de Rome sonnant matines, d'un effet très curieux, qui aboutit, avec l'arrivée d'un piquet de soldats sur la terrasse du château Saint-Ange, à une sorte de petite marche funèbre pleine de caractère en sa simplicité, qui sert de thème à ce lugubre dénouement. Un autre passage d'orchestre remarquable est le largo de violoncelles qui souligne, avec une expression si mélancolique, la rêverie de Mario sur le point d'écrire sa lettre. Cette rêverie, muette d'abord, s'épanouit ensuite en une phrase élégante, d'amour désespéré, dont l'effet est plein de charme :

O doux baisers, délicieuse ivresse !...
Il est fini ce rêve heureux d'amour !
L'heure est enfuie... et c'est mon dernier jour !
Je meurs désespéré
Et je n'aimai jamais autant la vie !

[illegible] qui suit contient encore une aimable broderie mélo-[illegible] où Mario bénit ces « douces mains, si blanches et si pures » de Tosca vengeresse, et par qui justice a été faite... Il y a, dans ces pages, comme une exaltation fébrile de joie inquiète encore, qui donne d'autant plus de force à l'impression finale, écrasante de réalité.

J'ai été amené à faire plusieurs citations du texte français. Assurément, pour goûter pleinement la délicate élégance de ces phrases, selon l'inspiration directe du musicien, c'est le texte italien de MM. Illica et Giacosa qu'il faut recommander. Mais M. Paul Ferrier, en entremêlant les vers et la prose rythmée, a fait une œuvre adroite et fidèle.

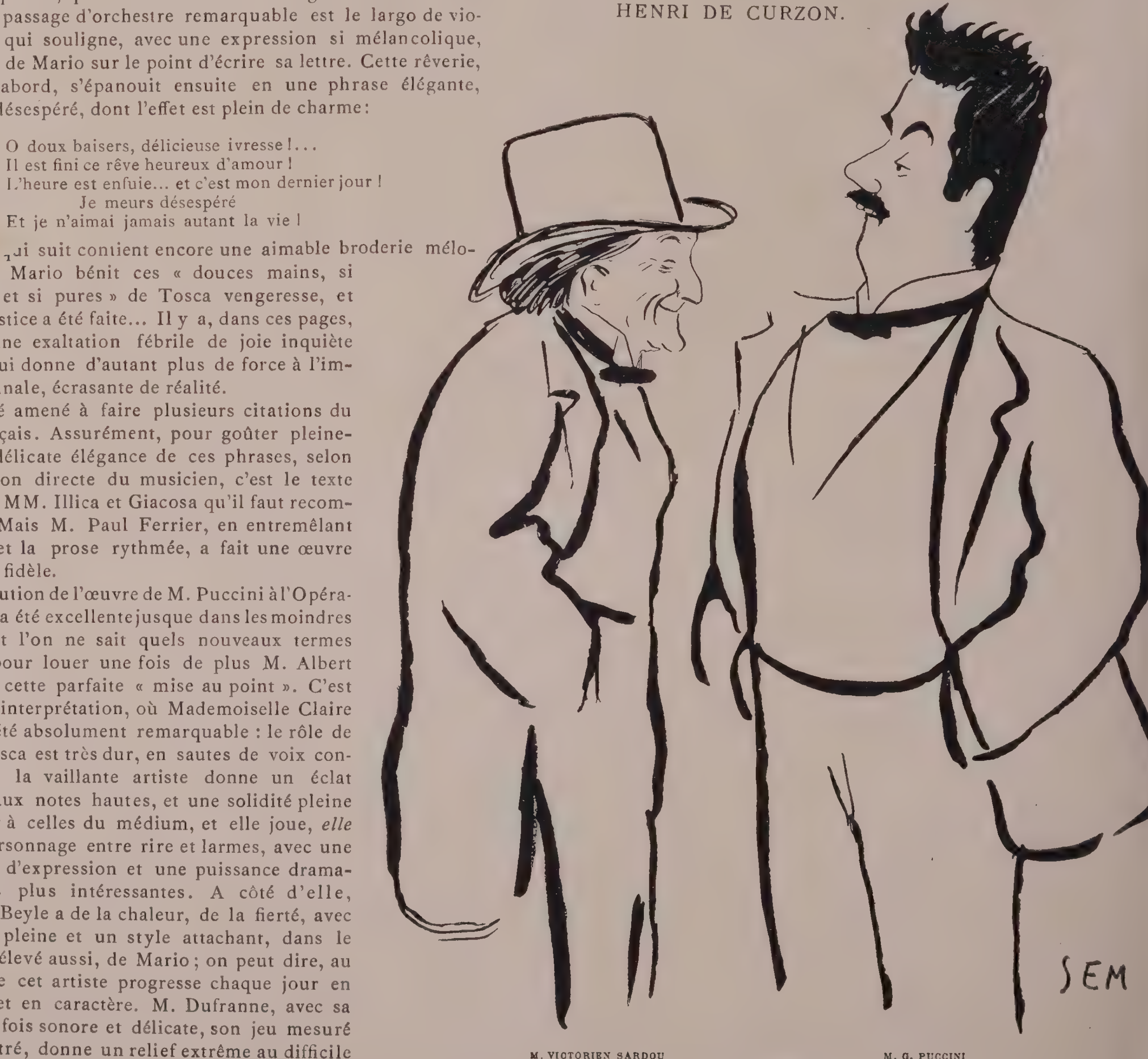
L'exécution de l'œuvre de M. Puccini à l'Opéra-Comique a été excellente jusque dans les moindres détails, et l'on ne sait quels nouveaux termes trouver pour louer une fois de plus M. Albert Carré de cette parfaite « mise au point ». C'est d'abord l'interprétation, où Mademoiselle Claire Friché a été absolument remarquable : le rôle de Floria Tosca est très dur, en sautes de voix continuelles ; la vaillante artiste donne un éclat extrême aux notes hautes, et une solidité pleine d'ampleur à celles du médium, et elle joue, *elle est* ce personnage entre rire et larmes, avec une souplesse d'expression et une puissance dramatique des plus intéressantes. A côté d'elle, M. Léon Beyle a de la chaleur, de la fierté, avec une voix pleine et un style attachant, dans le rôle, très élevé aussi, de Mario ; on peut dire, au reste, que cet artiste progresse chaque jour en autorité et en caractère. M. Dufranne, avec sa voix à la fois sonore et délicate, son jeu mesuré et concentré, donne un relief extrême au difficile personnage de Scarpia, dont pas un effet ne reste dans l'ombre. M. Huberdeau, dont la belle voix de basse et le jeu sûr devraient bien être employés dans des rôles plus importants, donne une note très impressionnante aux quelques scènes d'Angelotti, au début. Enfin M. Delvoye, dans un rôle bouffe de sacristain, et M. Sizes, dans le policier Spoletta, complètent à souhait cet ensemble de premier ordre.

Puis, c'est la mise en scène elle-même qui mérite de sincères éloges, soit qu'elle rende des impressions de vie fébrile, soit qu'elle serre le cœur par la sobriété glaciale des effets, comme au dernier acte. — On lui saura gré aussi de n'avoir pas insisté sur la torture du second tableau : ceux qui aiment ce genre d'émotion seront déçus.

Les décors sont fort beaux, d'une exactitude et d'un goût artistique qu'on ne s'étonne plus de rencontrer dans la maison de M. Carré, mais qui font toujours un vif plaisir.

M. André Messager dirigeait, je n'ai pas besoin de dire avec quelle sûreté, l'orchestre, qui s'est montré pittoresque et élégant.

HENRI DE CURZON.



M. VICTORIEN SARDOU — M. G. PUCCINI

Par SEM



Cliché P. Boyer.

JEANNE VEDEKIND (Mme Sarah Bernhardt) — ERNEST BULAU (M. de Max)

JEANNE VEDEKIND. — Acte II

THÉATRE SARAH-BERNHARDT

JEANNE VEDEKIND, PIÈCE EN TROIS ACTES, DE M. FELIX PHILIPPI, TRADUCTION DE M. L. KRAUSS
LE DIEU VERT, PIÈCE EN UN ACTE, EN VERS, DE M. ALBERT KEIM

Le Théâtre Sarah-Bernhardt a joué *Jeanne Vedekind.* Cette pièce, de M. Felix Philippi, a, je crois, remporté en Allemagne un éclatant succès. C'est pourquoi M. Luigi Krauss l'a traduite. Mais elle n'a pas connu, à Paris, une carrière si triomphante. Le premier acte expose sobrement une situation très dramatique. Il semble qu'un violent conflit va mettre aux prises une mère et son fils, une fille et son père. Mais à peine l'action est-elle nouée qu'elle se dénoue. Nous nous attendions à des luttes terribles : nous entendons seulement quelques cris et quelques sanglots. Le foyer que nous jugions menacé ne s'écroule pas; il n'est même pas ébranlé. Un nuage assombrit pendant un moment une idylle ; mais il se dissipe bientôt et les amoureux se fiancent au milieu de l'allégresse générale.

Nous sommes dans la maison de Jeanne Vedekind. C'est un intérieur riche et banal. Les meubles sont confortables, et il y a, sur la cheminée et les consoles, les bronzes obligatoires : Vedekind était un grand commerçant. Il est mort depuis quelques années. Sa veuve ne vit plus que pour ses enfants et pour les pauvres gens à qui elle vient en aide. Tout le monde aime et admire Jeanne Vedekind. Pour fêter son anniversaire, voici, autour d'elle, son frère Henri Prétorius, le puissant négociant, qui est tout exprès venu de Hambourg ; voici Alfred Vedekind, le second fils de Jeanne, et sa femme Hélène ; voici Herbert Vedekind, l'aîné, qui sera bientôt un illustre avocat ; voici Dorothée Bulau, la fille d'un caissier infidèle, que Jeanne Vedekind a accueillie à son foyer tandis que son père est en prison.

voici le vieux domestique François. Jeanne Vedekind est heureuse de sentir autour d'elle toute cette tendresse. Pourtant son sourire est douloureux : c'est que le plus jeune des enfants, Otto, n'est point là. Pour expier des folies de jeunesse, il s'est engagé dans la marine et il navigue sur les côtes de la Chine. En reviendra-t-il dompté et sage? Jeanne Vedekind songe à l'absent et sa voix est angoissée, ses yeux sont noyés de larmes :

Mais ne souffre-t-elle que de cette séparation cruelle? Jeanne Vedekind n'est pas seulement douloureuse. Elle est lasse, brisée. Elle est entourée du respect de tous et elle baisse la tête comme une coupable. Elle semble succomber sous le poids d'une grande faute. Est-elle si triste parce que sa protégée, Dorothée Bulau, est sur le point de la quitter? Elle va rejoindre son père, le vieil Ernest Bulau, qui a achevé sa peine. Il vient



Cliché P. Boyer.

JEANNE VEDEKIND (Mme Sarah Bernhardt) — DOROTHÉE (Mlle Bl. Dufrène) — ERNEST BULAU (M. de Max) — HERBERT VEDEKIND (M. Desjardins) — HENRI PRÉTORIUS (M. Céalis)

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *JEANNE VEDEKIND.* — ACTE II

d'être libéré. Il demande à être reçu par Jeanne Vedekind. Timidement il lui offre ses vœux et lui présente un humble bouquet de violettes. Il est lamentable. Il n'ose regarder les gens à qui il parle. Il est comme une pauvre bête traquée et qui achève de mourir. Il ne retrouve un peu d'énergie que pour crier son innocence. Mais seule sa fille Dorothée croit qu'il a été victime d'une erreur judiciaire. Elle obtient cependant d'Herbert Vedekind qu'il entende son père. Le jeune avocat y consent : ce n'est pas qu'il doute de la culpabilité de Bulau : mais il aime Dorothée et il est heureux de lui accorder cette satisfaction.

Les deux hommes sont en présence. Le vieux caissier reconnaît que toutes les circonstances semblent prouver sa faute. Il s'était laissé entraîner, par le mari de sa fille aînée, dans des affaires dangereuses. Toutes ses économies avaient été perdues. Il avait besoin d'argent. Seul il est entré dans les bureaux le dimanche où le vol a été commis. Aucun autre employé n'a pu y pénétrer. D'ailleurs, le coffre-fort n'a pas été forcé. Il a été ouvert, et M. Vedekind et Bulau en avaient les clefs. Tout cela est vrai. Mais cependant Bulau sait bien qu'il est innocent. M. Vedekind aurait pu se rappeler qu'il travaillait pour lui depuis plus de vingt ans, que des sommes considérables furent confiées à sa garde, que jamais un pfennig ne manqua à sa caisse. La douleur et la révolte de Bulau sont si sincères qu'Herbert en est ému. Il demandera le dossier de l'affaire et il l'étudiera. Simplement il annonce à sa mère son projet. Mais Jeanne Vedekind pâlit. Elle conseille à Herbert de ne pas donner suite à cette idée. Elle ne réussit pas à le convaincre. Elle le supplie de lui sacrifier cette cause. Herbert comprend aussitôt que Bulau est innocent et il est bien décidé à dissiper le mystère qu'il pressent.

Hélas! le coupable est Otto, le plus jeune fils de Jeanne Vedekind, celui qui a navigué dans l'océan Pacifique et qui, dans quelques heures, sera de retour en Allemagne. Quand Bulau fut condamné, Jeanne Vedekind ignorait la vérité. Elle l'a apprise quand le malheureux était déjà depuis un an en prison. Elle n'a pas eu le courage de dénoncer son enfant. Elle sait qu'elle est injuste, odieuse. Elle a laissé souffrir un brave homme quand elle pouvait, d'un mot, lui rendre la joie et l'honneur. Mais, pour sauver son fils, elle aurait été, s'il l'avait fallu, plus criminelle encore. Les mères n'aiment pas si elles ne sont capables des forfaits les plus farouches pour épargner une

douleur à leurs petits. Elle ne veut pas que Bulau soit réhabilité : ce serait livrer son fils. Elle a fait tout ce qu'elle a pu pour adoucir la misère du malheureux. Elle a pris auprès d'elle sa fille Dorothée. Elle sait qu'Herbert l'aime et elle consent à leur mariage. Mais qu'on ne lui en demande pas davantage ! Herbert s'indigne. Il la forcera bien à parler. S'il le faut, il livrera lui-même son frère à la justice. Eh bien ! Jeanne Vedekind avouera la vérité à Bulau. Elle obtiendra son pardon. Il aura peut-être pitié de sa détresse.

Dans une scène qui est poignante, elle apprend lentement au vieux caissier le crime qu'elle a commis envers lui. D'abord il la voit pleurer, sangloter et il s'étonne. Elle dit combien elle a souffert pendant qu'il était en prison. Il la remercie de sa pitié et il lui est bien reconnaissant de tout ce qu'elle a fait pour adoucir son malheur : « J'étais aussi désespérée que vous et plus désespérée peut-être. Vous saviez que vous étiez innocent et je me sentais coupable. » Coupable ? Madame Vedekind était coupable ? Bulau ne comprend pas. Il hasarde des questions timides. Mais, peu à peu, il entrevoit la vérité. Il sait tout, et il se laisse aller à sa fureur. Ainsi il a vieilli dans une prison, il a été déshonoré par la faute de Jeanne Vedekind. Il n'a servi son mari avec dévouement, il n'a contribué à sa fortune que pour recevoir une telle récompense ! Mais pourquoi a-t-elle agi ainsi ? « J'aimais mon fils, s'écrie Jeanne Vedekind. — Mais avez-vous pensé à ma fille ? » Bulau est impitoyable. Il réclame son honneur. Dès demain, Jeanne Vedekind fera à la police la déclaration nécessaire. Mais sur-le-champ elle apprendra à Dorothée que son père n'est pas coupable. Farouche, Bulau s'éloigne avec sa fille qui regarde Herbert douloureusement.

Jeanne Vedekind est décidée à gravir jusqu'au bout son calvaire. Elle a reconquis sa propre estime. Elle est soutenue par la tendresse d'Herbert et de son frère Henri Prétorius. Mais Alfred, son second fils, s'indigne de sa conduite. Il est fonctionnaire. Par son mariage avec une jeune fille de noblesse récente, de cœur sec et d'esprit étroit, il espère pénétrer dans la société aristocratique. Le scandale qui est sur le point d'éclater ne va-t-il pas compromettre sa carrière et sa situation mondaine ? Qu'importe qu'un obscur serviteur comme Bulau ait souffert ? Ne peut-on, au prix de quelques milliers de marks, acheter son silence ? Ne nous abandonnons pas à de vains attendrissements ! Soyons pratiques, que diable ! Mais ces vains propos ne sont pas écoutés. L'heure est grave. Il faut expier et réparer le mal dont le plus jeune enfant s'est rendu coupable. Et Jeanne Vedekind songe tristement à ce mauvais fils. Devait-elle devenir sa complice pour le sauver ? Elle se repent presque de l'avoir trop aimé. Mais c'est lui ! Il entre en courant dans la maison familiale. Il s'élance vers sa mère. Elle l'embrasse follement et elle est prête à le défendre encore au péril de sa vie.

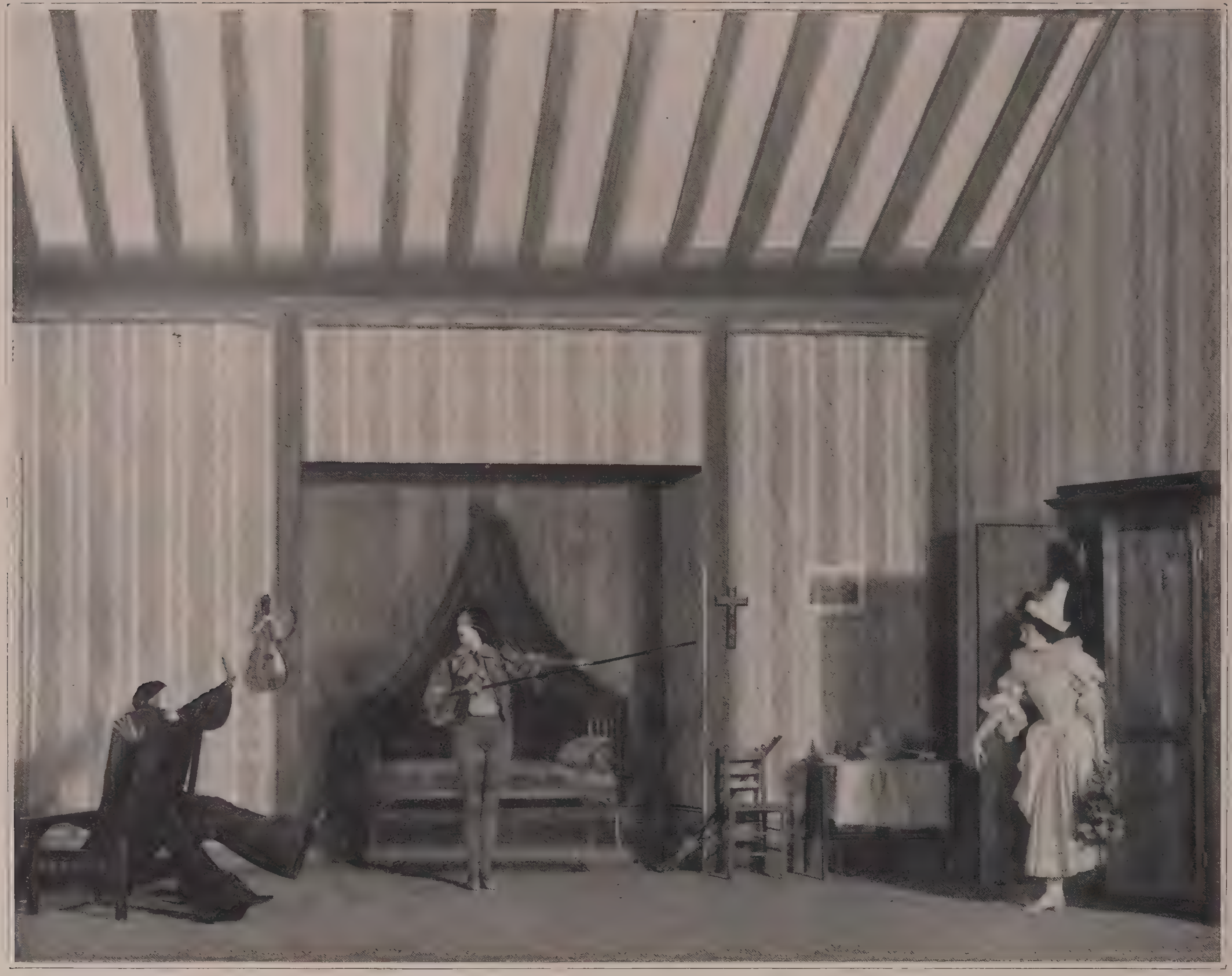


Cliché P. Boyer.

HERBERT VEDEKIND (M. Desjardins) DOROTHÉE (Mlle Bl. Dufrêne) JEANNE VEDEKIND (Mme Sarah Bernhardt) ERNEST BULAU (M. de Max) HENRI PRÉTORIUS (M. Céalis)
OTTO (M. Puylagarde)

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *JEANNE VEDEKIND.* — ACTE III

Il est si jeune qu'il ne saurait être bien criminel. Il a péché par légèreté. Il est emporté, violent. Quand il apprend qu'il est en danger et que Bulau sait tout, il s'abandonne à la colère. Il reproche à sa mère de l'avoir jeté dans une situation sans issue.



Cliché P. Boyer. PIERROT (M. de Max) LE DIEU VERT (Mlle Moreno) PIERRETTE ROSE (Mlle Magda)

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LE DIEU VERT*

Il lui crie qu'elle ne l'a jamais aimé ou qu'elle n'a pas su l'aimer. Mais aussitôt il s'agenouille devant sa douleur et se réfugie dans ses bras. Il tremble quand le domestique annonce la visite de Bulau. En voyant ce jeune homme qui est la cause de sa déchéance, Bulau se sent devenir fou de rage. Il le prend à la gorge, il va l'étrangler : on a peine à l'arracher de ses mains. Mais cet acte de violence l'a épuisé. D'une voix faible, il prie Jeanne Vedekind de le suivre au bureau de police pour déclarer le nom du vrai coupable. Dorothée, toute pâle, est à demi évanouie. Otto s'est jeté aux pieds de Bulau. Le vieux caissier comprend que, s'il persiste à livrer aux tribunaux le vrai coupable, sa fille ne pourra jamais épouser Herbert qu'elle aime. Il sent que son existence est finie. S'opposera-t-il au bel avenir de son enfant? Il renonce à sa réhabilitation ; il pardonne et il comprend que Jeanne Vedekind soit devenue criminelle pour sauver son fils, puisque lui-même sacrifie son honneur pour assurer le bonheur de sa fille.

Ces trois actes ont été écoutés avec intérêt et ont fait couler des larmes. Il faut reconnaître, d'ailleurs, que jamais Sarah Bernhardt ne fut plus belle et plus sincère que dans le personnage de Jeanne Vedekind. Son entrée en scène a été acclamée. Son visage était si jeune et si doucement mélancolique sous ses cheveux souples aux mèches blanches ! Peu à peu, à mesure que le drame se déroulait, elle nous apparaissait comme l'incarnation de l'amour maternel. Elle était une divinité douloureuse. A côté d'elle, M. de Max a joué avec son rare talent et son remarquable souci de la composition le rôle du vieux caissier Ernest Bulau.

M. Desjardins, dont la voix est belle, n'a peut-être pas prêté assez de tendresse à Herbert Vedekind. M. Céalis a montré de la bonhomie sous les traits de Henri Prétorius. M. Guidé fut impertinent, comme il convenait, en interprétant Alfred Vedekind, et M. Puylagarde a excusé, par sa jeunesse et son ardeur, le coupable Otto. Il faut louer aussi la sentimentalité de Blanche Dufrêne, qui tenait le rôle de la touchante Dorothée, et les indications spirituelles que Mademoiselle Kerwich a pu donner dans le personnage effacé d'Hélène, la femme insupportable d'Alfred Vedekind.

* * *

M. Albert Keim a publié un volume de vers délicats et un roman d'une attachante ironie. *Le Dieu vert* nous a fort à propos rappelé que ce jeune écrivain est à la fois poète et humoriste. Devrons-nous un jour à M. Keim des comédies qui évoqueront le souvenir de Banville ? Comme l'auteur du *Beau Léandre*, M. Keim n'est pas ennemi d'un apparent laisser-aller ni de la rime qui rit et se moque. Mais il écrit au début du xxe siècle. Il n'appartient pas à l'école parnassienne. Il est d'une génération qui est en proie à de nobles idées et qui parfois est un peu honteuse de son sincère enthousiasme. C'est, comme quelques-uns de ses confrères, un Fantasio sans joyeuse fantaisie.



Mlle MORENO dans *le Dieu Vert*
Par MAURICE DE LAMBERT

Son petit acte est intéressant parce qu'il nous révèle les préoccupations de beaucoup d'artistes qui ont aujourd'hui de vingt-cinq à trente ans. Pierrot, qui semble le porte-parole du poète, est vêtu de noir. Il est pauvre. Il ne songe pas, comme son frère aîné, à s'égarer dans les bois de Chaville ou de Viroflay pour y boire

un vin fait pour les reines
Avec les raisins blonds des coteaux de Suresnes.

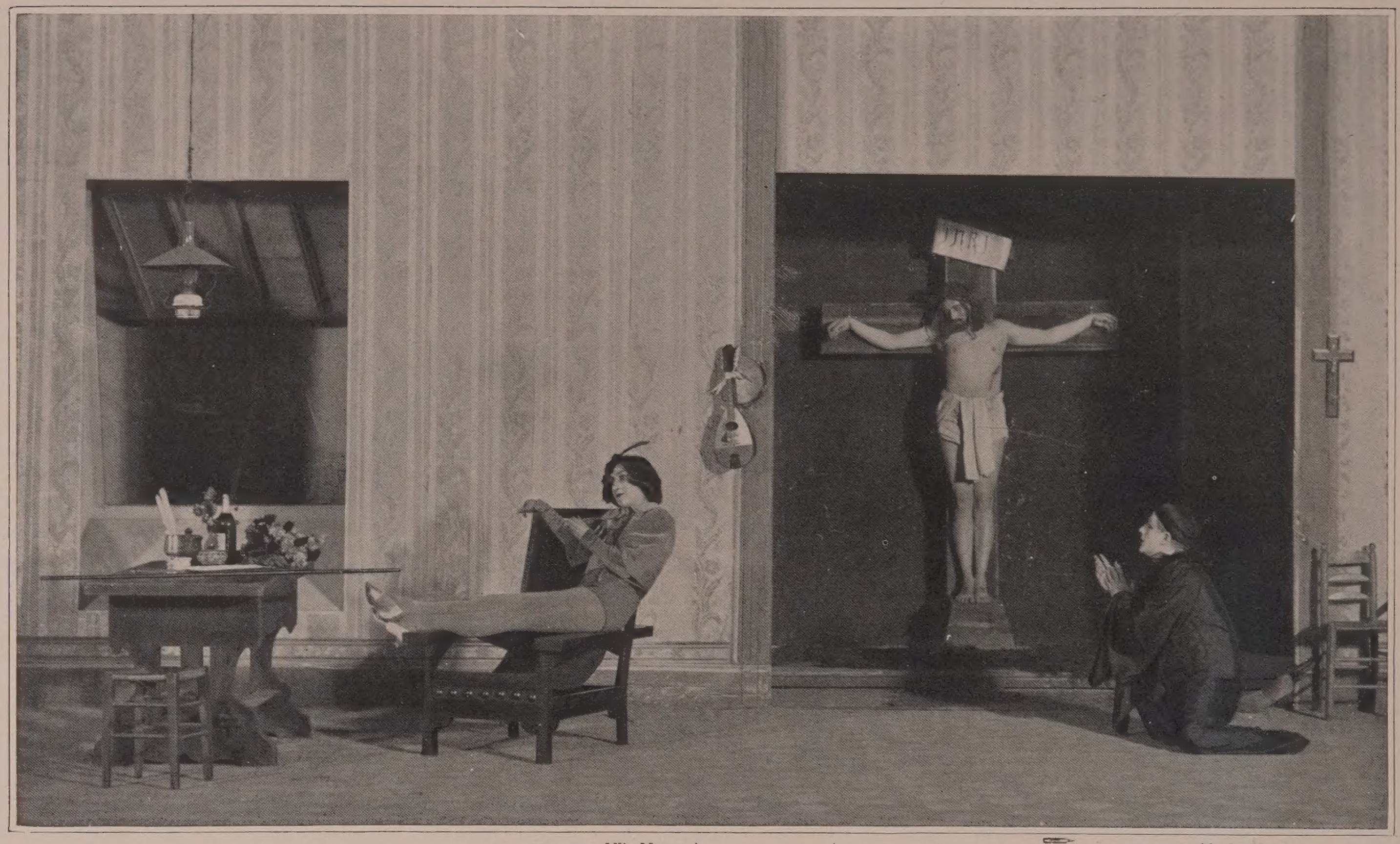
Il ne rencontre pas, sous les arbres légers, la vieille fée à qui son *Baiser* rendra la jeunesse. Il rêve, la nuit, dans sa mansarde. Pour tromper sa faim, il boit de l'absinthe; il appelle ce Dieu vert qui, dit-on, reçut les hommages de Musset et de Verlaine. Si le héros de M. Keim possédait quelque argent, j'imagine qu'il absorberait du hachisch ou qu'il fumerait de l'opium pour se conformer plus strictement aux mœurs littéraires de son époque. Mais qu'importe le poison pourvu qu'on ait l'ivresse !

Or, la griserie du Pierrot noir n'est pas gaie. Le Dieu vert est un génie impitoyable. Il raille — en vers libres, trop libres — la déchéance de Pierrot. A son appel tout-puissant, des images indécises apparaissent. C'est la Pierrette rose qui rappelle, je pense, les désillusions de l'amour chaste et c'est la Pierrette mauve qui, si je ne me trompe, symbolise les rancœurs de la volupté. Du moins ces ombres excitent l'éloquence de Pierrot. Elles lui échappent et s'évanouissent dès qu'il les veut saisir. Mais ce n'est pas sans qu'il ait longuement exhalé des plaintes amères et manifesté des désirs furieux. Sa vaine agitation fait rire le Dieu vert. Il s'est retiré au fond de la chambre misérable et il contemple les gestes de Pierrot. Familier comme Méphisto, le Dieu s'assied aussi dans le vieux fauteuil pour écouter les subtiles analyses d'état d'âme auxquelles se livre le désespéré. Car Pierrot n'a pas seulement été déçu par les femmes. Il a perdu la foi de son enfance. L'un des murs devient lumineux pour que des tableaux vivants nous montrent l'évolution si prévue de sa pensée. Voici, sur la croix, le Christ qui n'a pu le sauver. Voici une scène de la Révolution, parce que ses rêves de liberté, d'égalité, de fraternité n'ont pu se réaliser. Enfin voici *Elle,* la Mort sans doute. Elle dit des vers majestueux, et le Dieu vert n'est plus là. Le jour se lève, et Pierrot, dégrisé, rend à la nature sa petite âme de pantin.

Et certes ce n'est pas un chef-d'œvre. Mais n'était-il pas tentant de monter cette minuscule féerie de la misère ? La chimère y voisine avec la banalité quotidienne, la douleur n'en exclut pas le calembour, les périodes philosophiques et sociales y succèdent aux propos les plus futiles et aux plus communes répliques. Tour à tour le vers est bref, rapide, aigu. Puis il s'enfle comme une figure de rhétorique. L'absence volontaire d'équilibre et d'harmonie déconcerte le public; mais un cerveau d'acteur a naturellement été séduit par cette *originalité*.

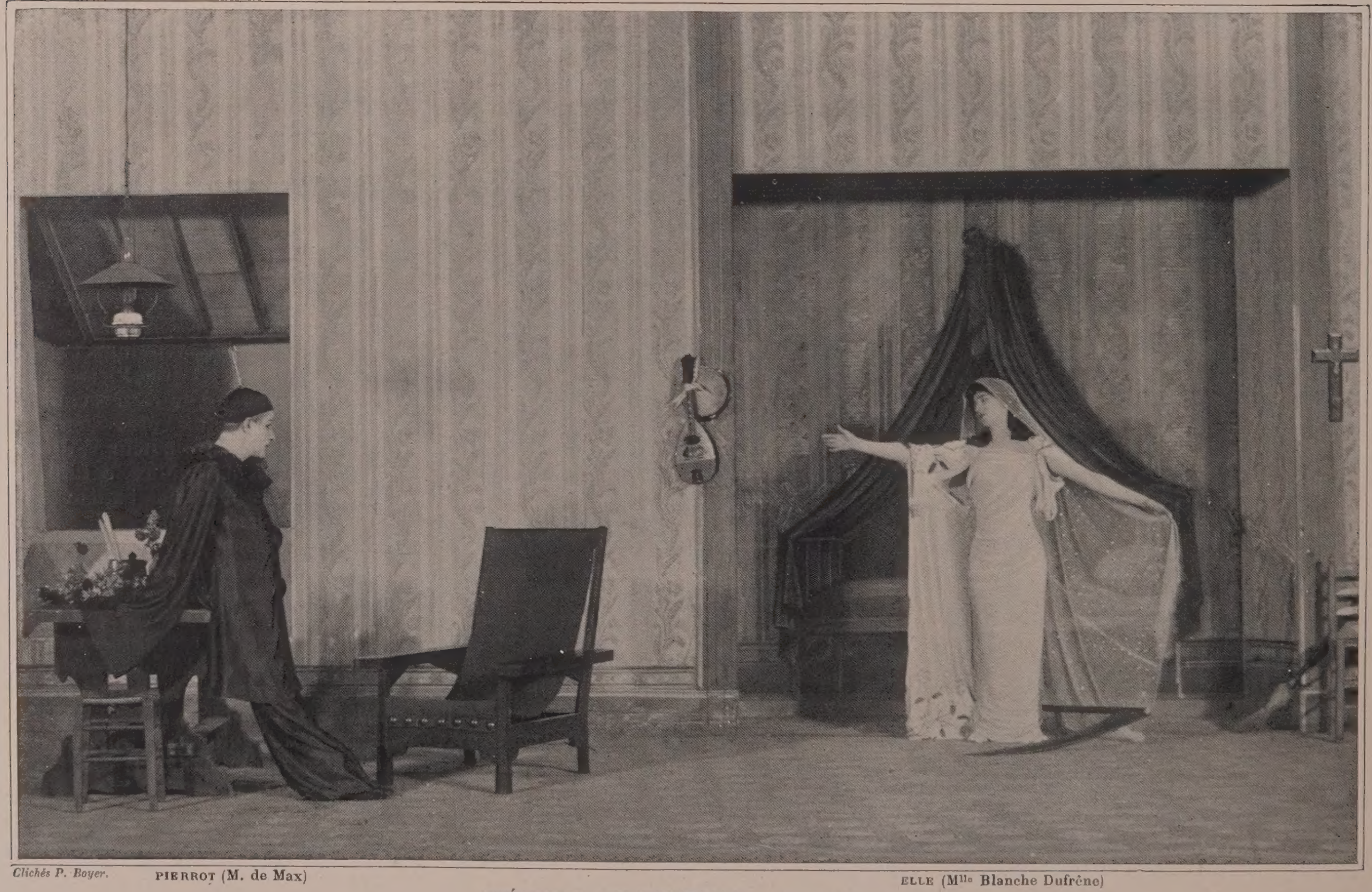
M. de Max a défendu cette pièce avec conviction et aussi avec talent. Il était visiblement joyeux de créer un Pierrot qui n'était ni le personnage ridicule et gourmand de la farce, ni le rêveur naïf qui fut cher aux romantiques et aux parnassiens, ni le jouisseur douloureux et macabre que le dessinateur Willette nous a fait connaître. Nous devons à M. de Max le Pierrot détraqué et fin-de-race dont les longues manches battent l'air comme des ailes de chauve-souris. N'ayant pas à dire de beaux vers, Mademoiselle Moreno a dû s'appliquer surtout à nous présenter un Dieu vert aux lignes souples et harmonieuses, au visage amaigri et inquiétant, aux yeux cernés, ardents et tendres. Mademoiselle Blanche Dufrêne, à la belle voix, a prononcé, avec la monotonie de circonstance, les phrases énigmatiques de la dame du mystère. Mademoiselle Magda, souriante et juvénile, fut la Pierrette rose, et la grâce plus nourrie de Mademoiselle Boulanger lui permit d'évoquer, sous les traits de la Pierrette mauve, les réalités de l'amour. Par moments, une musique de M. Henri Eymieu accompagnait les vers de M. Keim. Elle s'unissait bien à cette poésie, et, comme il convenait, elle parut tour à tour tendre et violente, ironique et déclamatoire, étrange et banale.

NOZIÈRE.



LE DIEU VERT (Mlle Moreno) PIERROT (M. de Max)

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LE DIEU VERT*



Clichés P. Boyer. PIERROT (M. de Max) ELLE (Mlle Blanche Dufrêne)

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LE DIEU VERT*

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.



Cliché Mathieu-Deroche.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

LE CHEVALIER QUI DONNA SA FEMME AU DIABLE

Mlle DORTZAL